

Sur quelques classiques de l'anthologie québécoise On Some Classic Québec Anthologies Sobre algunos clásicos de la antología quebequense

Karine Cellard

Volume 35, numéro 2 (104), hiver 2010

De l'anthologie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/039164ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/039164ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cellard, K. (2010). Sur quelques classiques de l'anthologie québécoise. *Voix et Images*, 35(2), 43–55. <https://doi.org/10.7202/039164ar>

Résumé de l'article

Au tournant des années 1980, alors que l'histoire littéraire n'est plus guère à la mode, paraissent plusieurs anthologies de la littérature québécoise qui deviendront vite des références en la matière. Conçus par des professeurs de l'Université de Montréal, ces « classiques » de l'anthologie comportent peu de discours critique mais proposent néanmoins une définition, une vision du corpus québécois qu'ils contribuent à édifier. Cet article se propose d'étudier les choix éditoriaux, le découpage et la mise en récit privilégiés par deux de ces incontournables, soit l'*Anthologie de la littérature québécoise* dirigée par Gilles Marcotte (1978-1980) et l'anthologie *La poésie québécoise* préparée conjointement par Laurent Mailhot et Pierre Nepveu (1981). En tenant compte à la fois de la singularité de la sélection proposée par chacune et de leur inscription dans une tradition critique établie, cette analyse tâche de préciser le type de travail sur le corpus québécois qui a été accompli par ces deux synthèses.

SUR QUELQUES CLASSIQUES DE L'ANTHOLOGIE QUÉBÉCOISE

+ + +

KARINE CELLARD

Université du Québec à Montréal

Comme la littérature elle-même, la critique comporte son propre « canon », ses incontournables qui font figure d'œuvres phares dans toute bibliothèque un tant soit peu recherchée. Aux côtés des essais savants, apanage des spécialistes et des érudits, certains ouvrages généraux peuvent sans conteste prétendre à ce statut, et parfois même jouir d'une considération qu'il est de bon ton, en notre ère post-soixante-huitarde, de refuser à d'autres synthèses trop étroitement associées à la vulgarisation pédagogique. Dans le domaine de la littérature québécoise, quelques ouvrages de référence parus sous le nom de professeurs de l'Université de Montréal peuvent ainsi se réclamer de ce statut de « classiques », tant à cause de leur nature que de leur ambition : il s'agit de l'*Anthologie de la littérature québécoise*¹, publiée en quatre volumes sous la direction de Gilles Marcotte (1978-1980), et de l'anthologie *La poésie québécoise*² préparée conjointement par Laurent Mailhot et Pierre Nepveu (1981). Comptant parmi la première génération de synthèses toujours en usage dans la communauté des chercheurs en études québécoises, ces anthologies se distinguent des travaux antérieurs comme de leurs contemporains, tout en restant marquées par un héritage critique qu'elles contribuent à leur tour à reconfigurer³. Après avoir rappelé brièvement les particularités et enjeux spécifiques de la forme anthologique, c'est à ce double mouvement de singularité et de filiation critique que je serai attentive, en tâchant de préciser le type de *travail* sur la tradition littéraire québécoise qu'accomplit chacune de ces synthèses. Lorsqu'on les compare aux autres travaux d'édification

+ + +

1 Gilles Marcotte (dir.), *Anthologie de la littérature québécoise*, 4 volumes, Montréal, La Presse, 1978-1980 (rééditée à l'Hexagone en 1994). Désormais, les références à cette anthologie seront indiquées par le sigle *ALQ* suivi du volume et du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. 2 Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise des origines à nos jours*, Québec/Montréal, Presses de l'Université du Québec/l'Hexagone, 1981 (rééditée chez Typo en 1986 et en 2007). Désormais, les références à cette anthologie seront indiquées par le sigle *PQ* suivi de l'année d'édition et du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. 3 Comme l'établissent Joseph Melançon, Clément Moisan et Max Roy dans les considérations générales de leur analyse des outils didactiques utilisés au collège classique, « un manuel [on pourrait tout aussi bien dire une anthologie] est une réponse à d'autres manuels qui le précèdent » (*Le discours d'une didactique. La formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec (1852-1967)*, Québec, Université Laval, Centre de recherche en littérature québécoise, coll. « Recherche », 1988, p. 242).

de la littérature québécoise menés à l'époque, ces anthologies révèlent également une posture institutionnelle particulière; c'est pourquoi elles seront replacées en fin de course dans leur contexte d'émergence, au tournant des années 1980.

L'ANTHOLOGIE, UNE PRATIQUE DE LA MÉDIATION

Pour la fortune critique des œuvres qu'elle collige, l'anthologie représente bien sûr l'une des voies privilégiées de la reconnaissance du milieu littéraire. De fait, l'écrivain dont le nom figure dans une anthologie de référence atteint ce que Jacques Dubois appelle l'étape de « conservation » des œuvres, après un parcours réussi dont le déroulement idéal mènerait de la phase d'émergence à celle de la reconnaissance, puis de la consécration par l'institution littéraire⁴. Évidemment, l'anthologie conçue pour ménager des découvertes au lecteur évitera de se cantonner exclusivement dans les valeurs sûres et fera également place à des textes méconnus ou peu cités. En ce sens, comme le dit bien Emmanuel Fraisse, ce type d'ouvrage joue des tensions qui opposent un pôle « muséal », régissant la conservation et préservation des œuvres, à un pôle « manifestaire » qui proclame *autre* une tradition que l'on croit connaître. Aussi l'anthologie renvoie-t-elle « au problème complexe de l'héritage, qui peut être accepté dans sa totalité, dénoncé ou réorganisé au moyen de cessions partielles, de réemplois ou de rachats⁵ », ce bricolage patrimonial étant lui-même redessiné par un lecteur libre d'y reconnaître son bien. Bref, malgré une apparente absence de discours propre, la mise en anthologie est une pratique de la médiation gérant de façon plus ou moins définitive les entrées et les sorties sur la scène d'un ensemble littéraire donné.

Mais par-delà son impact sur la reconnaissance et la transmission des œuvres, l'anthologie gagne aussi à être envisagée comme un *livre* dont l'assemblage des extraits forme l'écologie. En effet, bien que de façon moins explicite que les travaux de critique ou d'histoire littéraire, elle propose à sa manière les linéaments d'une lecture, ne serait-ce que par les choix qu'elle opère dans un bassin beaucoup plus large (ici, la littérature et la poésie québécoises). C'est que la constitution d'une anthologie repose sur un travail préalable de sélection, d'élagage et de mise en série des textes et des auteurs retenus, et sa configuration révèle en creux une mise en récit de l'ensemble — géographique, générique, identitaire ou autre — dont l'ouvrage se veut la synecdoque. Récit, donc, où le traitement quantitatif et qualificatif des auteurs peut distinguer des personnages principaux et secondaires, et dont le découpage historique (qu'il structure l'ouvrage ou puisse être inféré de l'introduction) scande l'évolution temporelle. Transcendant l'éclatement de la forme anthologique, l'introduction et les autres éléments périertextuels donnent une cohérence à l'ensemble, ne serait-ce qu'en explicitant les liens qui unissent ces fragments

+ + +

⁴ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Bruxelles/Paris, Labor/Nathan, coll. « Dossiers média », 1978, 188 p. ⁵ Emmanuel Fraisse, *Les anthologies en France*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, p. 8.

rassemblés par une même intention. Bref, il s'agit bien là d'un récit, mais d'un récit en morceaux (choisis).

L'ÉDIFICATION DU CORPUS

Cette intention, dans le cas des anthologies littéraires, est le plus souvent esthétique — mais pas exclusivement. Ces recueils restent en effet des instruments d'édification du corpus, et pour cette raison comportent une dimension que l'on pourrait dire politique, au sens large du terme :

En tant qu'objet fondateur d'une identité, affirmation d'une réalité collective qui peut précéder l'existence institutionnelle de la nation ou la reconnaissance du groupe culturel dont elle atteste la réalité en même temps qu'elle lui fournit des références communes, l'anthologie s'est vue très tôt conférer un rôle littéraire mais aussi idéologique⁶.

Aussi la publication d'une anthologie de la littérature québécoise — mais on pourrait tout aussi bien dire de la littérature des femmes, des Noirs, des gays — contribue-t-elle non seulement à consacrer des textes et leurs auteurs, mais plus généralement à *faire exister* un corpus qui en constituerait la somme. Dans la conclusion de son *Manuel*, Camille Roy n'affirmait-il pas en 1918 que son ouvrage offrait « une liste d'écrivains et d'œuvres qui nous permettent d'affirmer que notre littérature existe, et qu'elle est en progrès⁷ » ? Au tournant des années 1980, puisque la littérature québécoise a déjà atteint un degré d'institutionnalisation certain, on pourrait croire que la dimension « nationale », dans le discours de ces deux anthologies, se soit relâchée au profit du caractère d'évidence que présentent les traditions littéraires plus établies. Or, il n'en est rien, sans doute parce que l'inclusion de textes plus anciens rappelle les origines coloniales du Canada français et contraint les anthologistes à adopter aussi des critères de « représentativité » historique. Ainsi, leurs recueils ne sont pas tout à fait conçus comme le « bouquet » des « plus belles pages » d'une littérature, pour reprendre les clichés propres au genre, et consacrent des œuvres anciennes dont la qualité n'aurait sans doute pas été jugée suffisante pour qu'elles figurent à la table des matières d'une anthologie de tradition littéraire « majeure ». À cause de leur action d'édification du corpus québécois, les anthologies de Marcotte et de Mailhot et Nepveu s'inscrivent donc dans la lignée des autres ouvrages qui, du *Répertoire national* de James Huston (1848-1850) à l'*Histoire de la littérature française du Québec* de Pierre de Grandpré (1967-1969), ont contribué à donner une existence à cette littérature.

+ + +

⁶ Emmanuel Fraisse, ouvr. cité, p. 11. ⁷ Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1918, p. 109.

L'ANTHOLOGIE
DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE DE MARCOTTE.
UN RÉCIT DU TEMPS ET DE L'IMAGINAIRE

L'introduction générale de l'ouvrage de Marcotte entre en dialogue avec plusieurs des histoires littéraires — mais aucune des anthologies — qui l'ont précédé, signe qu'en dépit de l'indéniable consolidation dont fait preuve l'institution littéraire québécoise à la fin des années 1970, un tel projet ne se conçoit pas indépendamment d'une certaine tradition de pensée. Dans son court texte de présentation, Marcotte mentionne en effet l'*Histoire littéraire de l'Amérique française* (1954) du professeur suisse Auguste Viatte, mais fait surtout référence aux figures complémentaires de Camille Roy, pionnier des études québécoises, et de Berthelot Brunet, auteur d'une très personnelle *Histoire de la littérature canadienne-française* (1946). De l'essayiste des années 1940, pour lequel la singularité de l'histoire de la littérature québécoise résidait dans le fait « que ses meilleurs écrivains se rencontrent à ses débuts et à la période contemporaine⁸ », Marcotte retient une prédilection pour les textes de la Nouvelle-France et pour ceux du xx^e siècle.

De toutes les opérations « critiques » accomplies par l'anthologie, c'est indubitablement le découpage temporel et l'organisation interne de chacun des volumes qui constituent, chez Marcotte, les paramètres les plus significatifs pour l'émergence d'un récit global. Avec un premier tome entièrement consacré aux « Écrits de la Nouvelle-France » (1534-1760), la série s'écarte d'emblée de la tradition de l'histoire littéraire par les proportions mêmes que prend la période des origines dans le plan d'ensemble de l'ouvrage. Alors que le second tome couvre près de cent cinquante ans d'histoire littéraire (« La patrie littéraire, 1760-1895 »), le rythme ralentit ensuite pour se limiter à quarante (« Vaisseau d'or et croix du chemin, 1895-1935 ») puis à quinze années seulement de la production littéraire (« L'âge de l'interrogation, 1937-1952 »)⁹. C'est par cette répartition de l'espace éditorial que les choix de Marcotte rappellent ceux de Berthelot Brunet, malgré le fait que l'*Anthologie de la littérature québécoise* s'arrête au milieu du siècle sans rejoindre la production contemporaine. En effet, contrairement à Brunet qui naviguait avec plaisir dans les textes à peine parus, Marcotte choisit de clore la série tout juste avant la fondation des Éditions de l'Hexagone (1952) considérées comme le seuil de « la maison bien vivante » (ALQ, vol. I, p. XIII) de la littérature québécoise d'aujourd'hui¹⁰. Malgré son titre, la sélection offerte par l'*Anthologie de la littérature québécoise* épouse donc les limites d'un imaginaire littéraire traditionnellement appelé canadien-français, et se restreint à la présentation d'un corpus déjà relativement stabilisé à cause de son éloignement dans le temps.

+ + +

8 Cité par Gilles Marcotte dans ALQ, vol. I, p. IX. 9 Le caractère discontinu du découpage (la suite des sous-titres éclipse les années 1935-1937) indique sans doute que le plan d'ensemble de la série n'était pas établi de manière définitive avant la publication des ouvrages. 10 Pour justifier l'absence des œuvres contemporaines, les anthologistes expliquent « qu'une anthologie de la littérature actuelle relèverait de principes tout à fait différents de ceux que nous avons appliqués aux périodes précédentes » (ALQ, vol. I, p. XIII).

Si cette anthologie innove dans son édification du corpus québécois, c'est donc surtout par le choix de consacrer le premier tome entier aux écrits de la Nouvelle-France, sous la responsabilité de Léopold LeBlanc¹¹. Au moment de la parution de l'ouvrage, l'inclusion de ces auteurs pré-canadiens est acquise depuis longtemps¹², mais l'étendue de la sélection de l'anthologie et les ressources de l'imaginaire qu'elle mobilise contribuent à redessiner les contours mêmes de la littérature québécoise. Ainsi, aux côtés des textes incontournables de Jacques Cartier, de Marie de l'Incarnation ou du baron de Lahontan, de nombreux extraits d'auteurs secondaires comme Chartier de Lotbinière, Pierre de Troyes ou encore Marie-Andrée Duplessis de Sainte-Hélène donnent du volume à ce premier tome de la série et l'enrichissent de propos moins attendus. Plus encore, l'anthologie cherche explicitement à mettre en valeur « l'émergence d'écrivains nés au pays » (*ALQ*, vol. I, 4) en consacrant près d'un quart de l'ouvrage aux « premiers vagissements » d'un discours autochtone (*ALQ*, vol. I, 1). De manière similaire, le découpage chronologique et l'intitulé des quatre sections du premier volume retracent l'établissement progressif d'une communauté francophone en Amérique, de l'époque des « Découvertes et fondations (1534-1608) » jusqu'à celle du développement de la « Civilisation de la Nouvelle-France (1713-1763) ». La démarche entreprise par LeBlanc vise donc la « nationalisation » du corpus colonial, rapatrié pour conférer un imaginaire originel à une littérature québécoise dont les acteurs, de Félix-Antoine Savard à Pierre Perreault, revendiquent l'enracinement symbolique en Nouvelle-France. Dès lors, comme le faisait remarquer Guy Laflèche à l'époque de la parution de l'ouvrage, « cette anthologie n'a pas pour fonction de représenter les écrits sur la Nouvelle-France, c'est-à-dire la réalité littéraire, mais bien le mythe des origines de la littérature québécoise¹³ ».

De fait, bien que la périodisation s'arrête avant la présentation des œuvres contemporaines, l'anthologie est conçue de manière à accompagner virtuellement la littérature québécoise des années 1960 et 1970, voire à projeter sa présence fantomatique dans un passé conçu pour lui donner des assises symboliques. À diverses occasions, le discours des rédacteurs (introductions ou notices de présentation) s'attache ainsi à ménager des passerelles entre les œuvres contemporaines et anciennes : on pense par exemple au paragraphe de présentation du frère Marie-Victorin, qui établit non seulement que son œuvre « hante le roman de Réjean Ducharme, *L'hiver de force* », mais justifie cet hommage en faisant de l'écrivain « l'un des meilleurs prosateurs québécois » (*ALQ*, vol. III, 227). Ailleurs, ce sont des réseaux symboliques plus généraux qui produisent un *effet corpus*, soulignant dans la longue durée la présence d'un imaginaire aisément reconnu comme québécois. Citons à cet égard la

+ + +

11 En 1967, LeBlanc avait aussi rédigé cette section dans *l'Histoire de la littérature française du Québec* de Pierre de Grandpré, dernier grand chantier d'histoire littéraire entrepris avant le tournant des années 1980. 12 Sur les débats des années 1920 autour de l'inclusion des écrits de la Nouvelle-France dans le corpus canadien-français, voir « La querelle de l'inclusion de la Nouvelle-France », dans Karine Cellard, « L'histoire littéraire en récits. Manuels scolaires et interprétation du corpus québécois (1918-1996) », thèse de doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2007, p. 155-157. 13 Guy Laflèche, « Léopold Le Blanc [sic], *Écrits de la Nouvelle-France* », *Livres et auteurs québécois*, vol. XVIII, 1978, p. 217.

notice de présentation du défricheur et gouverneur de Trois-Rivières, Pierre Boucher, dont on exprime par ailleurs le « sentiment obscur qu'il fut le premier "Québécois" » :

Toute sa vie il [Boucher] a aimé ce pays à construire ; face aux Iroquois, il disait presque... « quand nous serons maîtres chez nous ». On peut retrouver dans son texte quelques-uns des thèmes majeurs de notre littérature : l'amour de la terre féminine et maternelle, la virilité sage et constructive, le goût du sud, du soleil et des beaux plans de terre. (*ALQ*, vol. I, 115)

Du *topos* de la « vieille femme forte¹⁴ » jusqu'à celui de l'américanité, les échos ne manquent pas qui, sous la plume des rédacteurs, permettent d'anticiper l'avènement d'un corpus contemporain certes absent de l'anthologie, mais bien présent dans son horizon projeté.

LA DOUBLE POSTURE DE L'ÉQUIPE DE RÉDACTION

Bien que fondée sur des symboles et des images, cette entreprise de consolidation de l'imaginaire littéraire québécois comporte une dimension identitaire qui la rapproche, dans sa version contemporaine bien sûr, d'un projet de « nationalisation » à la Camille Roy. Gilles Marcotte en est bien conscient d'ailleurs, lui qui expose en toute transparence la dimension idéologique qui motive souvent la démarche de réexamen du passé littéraire :

D'autres raisons, qui débordent aussi bien le littéraire proprement dit que le cadre universitaire, doivent être signalées : notamment le désir de la collectivité québécoise, ou de certains de ses idéologues, de retrouver dans un passé plus ou moins lointain les signes d'une tradition sur laquelle pourrait s'appuyer une action contemporaine. (*ALQ*, vol. I, X)

Assumée sans complexe et associée à la démarche d'« idéologues » aussi respectés que le sociologue Fernand Dumont, la dimension identitaire du projet anthologique ne résume toutefois pas entièrement la posture de son équipe de rédaction. En effet, l'ensemble formé par les quatre volumes présente des perspectives variées : alors que certains tomes — en particulier les volumes II et IV que dirige René Dionne — revêtent des accents identitaires en montrant la littérature dans une relation de totale adéquation avec le peuple canadien-français¹⁵, d'autres — surtout le tome III

+ + +

¹⁴ Dans l'introduction du volume sur les « Écrits de la Nouvelle-France », Marie de l'Incarnation et Élisabeth Bégon sont posées en ancêtres de « ces vieilles femmes fortes qui traversent notre littérature : Grand-Mère Antoinette, Élodie, La Maussade » (*ALQ*, vol. I, 1). ¹⁵ La littérature est alors envisagée comme exutoire à l'aliénation collective : « Un peuple entier se met ainsi à exister et à vivre dans son passé et dans son avenir, en même temps qu'il exprime sa nostalgie à travers la poésie d'un Crémazie, dont l'exil symbolise aujourd'hui l'aliénation de ses compatriotes, et qu'il lutte pour ses droits politiques derrière La Fontaine, puis à la suite de G.-E. Cartier. » (René Dionne, *ALQ*, vol. II, 5).

dirigé par François Hébert et Gilles Marcotte — se placent pour leur part sur un terrain plus strictement littéraire¹⁶.

La posture qu'adoptent alors les rédacteurs rappelle plutôt la figure de Berthelot Brunet que celle de Camille Roy, et aux motivations de l'idéologue sont substituées celles de l'amateur — c'est-à-dire de « ceux qui *aiment* lire et écrire » (*ALQ*, vol. I, IX). C'est ainsi que la logique de représentativité des textes, qui avait guidé à la manière de l'histoire littéraire traditionnelle les choix et l'organisation du second tome de la série, sera progressivement repensée pour privilégier, dans les volumes suivants, des effets de sens issus de la *lecture* des œuvres. Ainsi, l'organisation du second volume, consacré à « La patrie littéraire, 1760-1895 », reprenait globalement les principaux jalons posés soixante ans auparavant par le *Manuel* de Roy, en adoptant notamment un découpage similaire présenté par tranches chronologiques et sous-sections génériques¹⁷. Les deux derniers volumes, quant à eux, seront organisés en fonction d'une logique alternative que François Hébert et Gilles Marcotte introduisent dans le tome III (« Vaisseau d'or et croix du chemin, 1895-1935 »). Contre toute attente, ces derniers présentent les morceaux choisis en fonction de l'ordre chronologique de *naissance des auteurs*¹⁸, permettant aux œuvres d'échapper à la catégorisation habituelle de l'histoire littéraire en dépit d'un choix de titre qui reproduit la dichotomie bien établie entre régionalistes et exotiques. Pleinement assumé, le caractère arbitraire de ce classement est conçu pour rehausser la singularité des œuvres et éventuellement provoquer des rapprochements inattendus entre des textes pourtant bien connus :

Lire un conte d'Edmond Grignon après la prose sévère de Thomas Chapais, passer de la versification laborieuse de Blanche Lamontagne-Beauregard aux savants exercices de Paul Morin, découvrir Rodolphe Girard coincé entre les Français Marie Le Franc et Louis Hémon, peut aider à percevoir des originalités, là où l'histoire perçoit surtout des mouvements d'ensemble. Nous proposons au lecteur, en somme, une expérience de lecture directe ; à lui de faire ses propres recoupements thématiques. (*ALQ*, vol. III, 6)

Il n'est pas fortuit que cette révision progressive de la présentation des œuvres s'effectue en parallèle avec l'accession à la modernité d'une partie du corpus québécois. C'est en effet à partir du volume consacré au tournant du xx^e siècle que le schème d'intelligibilité de l'ensemble s'appuie sur la subjectivité du lecteur et non

+ + +

¹⁶ La perspective littéraire de l'*Anthologie* apparaît même parfois un peu forcée, comme dans ces passages où la présentation des écrits de la Nouvelle-France rejoint de manière inattendue l'univers du nouveau roman : « Le récit du vécu, dit Léopold LeBlanc, devient ainsi une *seconde aventure, celle du langage*. » (*ALQ*, vol. I, 3. Je souligne.) ¹⁷ De même, l'ensemble des auteurs sélectionnés par Dionne figuraient déjà, à une exception près, dans les ouvrages de l'abbé Roy. Le nouveau venu est le libre-penseur Louis-Antoine Dessaulles et non le poète Eudore Évanturel, pourtant redécouvert par les contemporains peu de temps auparavant. ¹⁸ Le choix des critères de présentation des extraits paraît avoir été arrêté en cours de route, puisqu'il varie à plusieurs reprises dans les différents tomes de la série. Ainsi, le quatrième et dernier volume présente lui aussi les œuvres en ordre chronologique, mais d'après la date de première publication des textes et non plus celle de la naissance des auteurs.

plus sur les considérations identitaires d'un discours historique dès lors refoulé vers le péritexte introductif. C'est que désormais, comme le disent François Hébert et Gilles Marcotte, « le ver de la littérature est dans le fruit national » (*ALQ*, vol. III, 1); à partir de là, la logique de la modernité affermit progressivement son emprise sur la configuration de l'anthologie elle-même, et la présentation des extraits s'affranchit en bonne partie des références au contexte sociopolitique. Mais on forcerait le trait à trop durcir les oppositions entre lecture identitaire et littéraire : Marcotte, en effet, termine son introduction générale par un recours désinvolte à des monuments de la culture mondiale comme Baudelaire ou Shakespeare, transcendant ainsi la dichotomie qui aurait pu subsister entre « amateurs » et « idéologues ». Tout naturellement, c'est plutôt dans l'horizon de la littérature universelle que le corpus québécois trouve son ancrage.

VERS LA STABILISATION DU CANON LITTÉRAIRE.
LA POÉSIE QUÉBÉCOISE
SELON LAURENT MAILHOT ET PIERRE NEPVEU

La poésie québécoise des origines à nos jours de Laurent Mailhot et Pierre Nepveu est sans l'ombre d'un doute devenue aujourd'hui l'une des références majeures de la littérature québécoise : « tenue pour le vade-mecum de la poésie québécoise par l'institution scolaire, elle contribue à façonner l'histoire de notre littérature, les éditeurs la consultent comme une autorité, et le néophyte s'y plonge pour découvrir ce qui s'est écrit depuis "les origines" ¹⁹ ». Publiée conjointement en 1981 par les Presses de l'Université du Québec et les Éditions de l'Hexagone, elle est rééditée à deux reprises chez Typo (1986 et 2007) dans un volumineux format poche qui propose chaque fois une révision de la sélection des œuvres, de l'extension du péritexte et, dans le cas de l'édition de 2007, du graphisme de la couverture. C'est dire qu'il s'agit d'une œuvre vivante, qui s'adapte à l'évolution contemporaine de la poésie et propose un parcours éditorial qu'il est significatif d'étudier en lui-même.

De par sa spécification générique, l'anthologie de Mailhot et Nepveu présente un profil assez différent de l'entreprise totalisante dirigée par Marcotte, avec une sélection d'auteurs plus variés et moins exclusivement consacrés par la tradition. Grâce à sa forme généralement brève, en effet, la poésie appelle tout naturellement la mise en recueil et se prête beaucoup plus facilement à la réduction anthologique qu'un corpus national entier. Par ailleurs, plutôt que d'entrer en dialogue avec les histoires littéraires générales, elle s'inscrit dans la série des anthologies de la poésie québécoise publiées depuis le début du ^{xx}^e siècle, depuis la sélection de Jules Fournier et Olivar Asselin (1920, 1933) jusqu'à celle d'Alain Bosquet parue conjointement chez HMH et aux éditions Seghers à Paris (1962, 1971) ²⁰. C'est par rapport

+ + +

¹⁹ Nelson Charest, « Les paradoxes d'un maître livre », *Globe*, vol. XI, n° 2, 2008, p. 212. ²⁰ Pour une brève étude comparée des principales anthologies de la poésie québécoise, voir François Dumont, « Anthologies de poésie québécoise », *Voix et Images*, vol. XII, n° 3, printemps 1987, p. 486-496.

à de tels ouvrages que se distinguent les choix effectués par Nepveu et Mailhot, qui offrent au lecteur une sélection d'œuvres poétiques représentant certes l'ensemble de la tradition québécoise, mais mettant résolument en valeur la production moderne et contemporaine, de Saint-Denys Garneau à Marie Uguay.

Les directeurs de l'anthologie eux-mêmes n'ont jamais fait mystère de cette préférence, en affirmant d'entrée de jeu avoir privilégié le « plaisir de lecture » et la « qualité intrinsèque des poèmes » plutôt que de s'être préoccupés de « sauvegarder un patrimoine national ». *La poésie québécoise des origines à nos jours* propose donc « le point de vue de lecteurs du début des années quatre-vingt » (PQ, 1981, 9-10), en assumant tout à fait la dimension subjective d'un tel choix de textes. C'est dans cette optique qu'au moment de la parution de l'ouvrage, poètes et professeurs de poésie ont interrogé le palmarès implicite composé par l'ensemble, en relevant les présupposés esthétiques et institutionnels à la base des choix d'œuvres et d'écrivains. Dans sa recension de l'anthologie, Jacques Blais définit ainsi la sensibilité dominante des pièces retenues, en concluant paradoxalement que les choix de Mailhot et Nepveu offrent une vision prosaïque de la poésie :

Toute rhétorique exclue, indifférent aux modes et aux écritures d'école, le poème idéal a, pour tonalité dominante, l'angoisse pour énergie, la violence pour régulateur, l'ironie. Son intention : dire l'essentiel d'une existence individuelle. Ses moyens : un langage rompu, dénudé, rigoureux, incisif, qui règle le délire, purifie et pétrifie les phantasmes. On y a accès d'emblée. En somme : le classicisme, en pleine modernité. Et comme ce poème à la neutralité forcée se révèle prosaïque, on aboutit à une équation orwellienne : la poésie, c'est la prose²¹.

Dans une perspective plus quantitative, Richard Giguère laisse quant à lui parler les chiffres afin de retracer les effets de canonisation produits par l'anthologie. En établissant le nombre de pages et d'auteurs retenus pour chaque époque, et en distinguant les poètes en fonction de l'importance relative du traitement qui leur est réservé, il établit ainsi un palmarès des « vedettes » et « super vedettes²² » qui émergent de la sélection effectuée par Mailhot et Nepveu. Sans grande surprise, ces compilations révèlent que

les années 1930-1960 et encore plus 1940-1960 constituent des années fondamentales pour la poésie québécoise. [...] Le nombre de pages accordées en moyenne à chaque poète passe de deux à trois des origines à 1920 pour se maintenir à quatre durant la période 1930-1960 et retomber à trois puis à deux de 1960 à 1980. De plus, si l'on se fie au nombre de poètes vedettes et même de super vedettes qui se

+ + +

21 Jacques Blais, « *La poésie québécoise des origines à nos jours* de Mailhot-Nepveu », *Lettres québécoises*, n° 23, automne 1981, p. 44. 22 Les « super vedettes », pour utiliser les termes employés par Giguère, sont ces écrivains auxquels l'anthologie consacre au moins 10 pages, c'est-à-dire : Nelligan (13 p.), Saint-Denys Garneau (13 p.), Grandbois (10 p.), Lasnier (11 p.), Hébert (10 p.), Giguère (10 p.), Miron (15 p.), Paul-Marie Lapointe (16 p.), Brault (10 p.) et Chamberland (10 p.), suivis de près par les « vedettes » : Lozeau (8 p.), Ouellette (9 p.), Gauvreau (9 p.) et Hénault (8 p.).

dégagent des sept périodes que j'ai retenues, ce sont encore les années 1930-1960 qui se distinguent²³.

Il importe toutefois de garder en tête que les « périodes » isolées par Giguère sont de son cru, puisque l'anthologie de *La poésie québécoise* ne propose aucun découpage strictement temporel. Plutôt que le temps, c'est en effet la figure de l'auteur qui constitue ici l'unité significative dans la construction du récit, et le saut de page reste l'unique césure qui s'interpose entre les œuvres de chacun. Cette perspective est éloquentement illustrée par l'iconographie de l'édition de 1981, qui consiste essentiellement en une série de portraits des poètes mis en pages à la manière d'un manuel scolaire²⁴. De la même manière, l'introduction panoramique de l'anthologie évite d'établir une chronologie trop stricte et privilégie les titres emblématiques (« Le jardin classique », « Poètes au village » ou « Solitude rompue ») pour caractériser l'évolution globale de la poésie québécoise, tant sur le plan des formes et des thématiques que du développement institutionnel ou du statut du poète aux différentes époques de l'histoire.

Pour la dynamique de canonisation des œuvres et des auteurs, cette introduction générale, descriptive sans pour autant éviter l'ironie ou les jugements de valeur, reste toutefois secondaire en regard des notices de présentation des poètes. En effet, c'est surtout dans le court paragraphe de présentation des auteurs que les réputations se consolident et qu'émerge une constellation de grands écrivains dont l'empreinte fournit un principe de cohésion au corpus québécois. Plus encore que le nombre de pages consacrées à Nelligan, à Saint-Denys Garneau ou à Miron, c'est leur inscription dans une tradition de lecture qui en fait des monuments de la littérature québécoise, puisqu'on leur ménage une place au sein d'un canon poétique aux allures de portrait de famille. Arrière-petit-fils, cousins ou amis d'écrivains et d'intellectuels²⁵, les figures marquantes de la poésie québécoise se distinguent justement, dans ces notices, par leur ouverture sur un milieu plus large. À défaut d'être « de la famille » au sens biologique du terme, ils seront alors considérés comme les « précurseurs », les « grands aînés » ou encore les « références » de générations subséquentes²⁶, gravitant souvent pour leur part autour de quelques carrefours privilégiés, notamment les éditions de l'Hexagone²⁷ et la revue *Liberté*. Vecteurs de cette

+ + +

23 Richard Giguère, « Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise des origines à nos jours*. Anthologie », *Estuaire*, n° 23, printemps 1982, p. 114. 24 L'iconographie comprend également quelques pages frontispices, versions autographes, portraits de groupes, etc. 25 Les exemples abondent de poètes liés par le sang à d'autres figures de l'histoire intellectuelle. En plus de ceux, très connus, de Saint-Denys Garneau ou d'Anne Hébert, mentionnons simplement celui de Jean-Aubert Loranger, « Arrière-petit-fils du seigneur Philippe Aubert de Gaspé et du colonel de Salaberry » et « cousin de Robert de Roquebrune », qui l'introduit au groupe du *Nigog* (PQ, 1981, 204). 26 Jean-Aubert Loranger, à nouveau, « précède Garneau et Grandbois sur la voie de la modernité et du désir (vers l'introuvable passage) » (PQ, 1981, 204) ; Rina Lasnier, « avec Saint-Denys Garneau, Grandbois et Anne Hébert, [...] appartient à la génération des "grands aînés" qui ont ouvert la voie à celle de l'Hexagone » (PQ, 1981, 268). 27 Contrairement au statut qui lui est réservé dans l'anthologie de Marcotte, l'Hexagone fait ici figure de centre et non pas de seuil de la modernité. Au moment de la parution de l'édition de 1981, plusieurs recensions signalaient d'ailleurs la concentration de la sélection de Mailhot et Nepveu autour des poètes qui y sont liés : « À tort ou à raison, les Éditions de l'Hexagone occupent une place considérable

lecture de l'histoire, la modernité (dont l'une des manifestations les plus valables serait le surréalisme²⁸), puis plus tard la reconnaissance institutionnelle accordée à certaines pratiques littéraires guident de manière générale l'élaboration d'une telle tradition.

VERS LE CONTEMPORAIN

L'apport majeur de la sélection de Mailhot et Nepveu n'est toutefois pas l'édification de ce récit de la poésie québécoise, déjà largement établi par la critique universitaire à l'époque de sa parution. Comme le veut le genre même de l'anthologie, le recueil accomplit plutôt la consolidation d'une lecture déjà relativement canonique, sans pourtant s'y restreindre. En plus des textes connus ou très connus, l'anthologie propose en effet un ensemble d'œuvres moins souvent présentées appartenant notamment à la production contemporaine où les directeurs du recueil s'aventurent résolument. Ce parti pris éditorial, déjà présent dans l'édition originale de 1981, ne fera que se confirmer et s'affermir dans les rééditions pour culminer dans celle de 2007. Ainsi, l'ensemble des réaménagements effectués au fil du temps contribue à mettre en valeur la production extrêmement récente, et de manière générale à refouler le discours critique hors de la sphère de l'anthologie. Au départ plus variée, la sélection de textes anciens, par exemple, s'affine et se concentre autour des valeurs les plus sûres de la tradition québécoise (sauf pour quelques exceptions²⁹). Dans l'édition de 2007, plus replète que jamais, ce resserrement du corpus ménage un peu de place à de nouveaux joueurs, surtout les poètes actifs depuis 1980 et les écrivains migrants, anglophones ou amérindiens ayant produit une œuvre en français. Cet engagement réaffirmé en faveur de la production extrêmement contemporaine est souligné par la nouvelle maquette de couverture, qui présente en remplacement de l'illustration de Roland Giguère une œuvre récente de Martine Audet (2003), artiste-poète qui fait par ailleurs son entrée dans les pages de l'anthologie. Il faut dire que de manière générale, le péri-texte de l'ouvrage avait lui aussi évolué de manière marquée depuis la publication de 1981. Dans le passage entre l'édition grand format et la première réédition chez Typo, d'abord, l'apparat iconographique avait été sacrifié afin de réserver plus d'espace aux textes eux-mêmes. Au fil du temps, ce sont tous les documents d'accompagnement qui disparaîtront ainsi, de l'introduction panoramique au tableau chronologique, en passant par la bibliographie des principaux ouvrages généraux et études consacrés au corpus.

+ + +

(privilegiée ?) dans l'anthologie. [...] Au sujet des années soixante-dix — les plus risquées admettent M et N — des maisons d'édition et des groupes de producteurs de l'extérieur de Montréal en particulier ne sont représentés par aucun poète. L'oubli le plus flagrant me semble être les Écrits des Forges et l'APLM de Trois-Rivières (ils ne sont même pas mentionnés dans l'introduction). » (Jacques Blais, « *La poésie québécoise des origines à nos jours* de Mailhot-Nepveu », art. cité, p. 114, 116.) 28 Ainsi, l'édition de 1981 ménage une place à des poètes comme Jean-Paul Martino dont les textes « ont été longtemps négligés ; ils constituent pourtant, nous disent Mailhot et Nepveu, une manifestation significative du surréalisme au Québec dans les années cinquante » (PQ, 1981, 446). 29 Les hommes d'église Moïse-Joseph Marsile et Arthur Guindon, par exemple.

C'est dire que *La poésie québécoise* fait désormais place aux œuvres et rien qu'aux œuvres. Ce «classique» de l'anthologie québécoise, qui se voulait au départ «plus qu'un simple choix de textes» (PQ, 1981, 10), s'est en quelque sorte affranchi de son statut d'*outil* pour devenir progressivement une œuvre en soi, beaucoup plus sobre, voire dépouillée de son foisonnement initial.

LES ANTHOLOGISTES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Il est intéressant de constater que bien qu'il ne s'agisse nullement d'une démarche concertée, le projet de Marcotte et celui de Mailhot et Nepveu ont progressivement évolué dans une direction similaire. En effet, afin d'assurer une plus grande mise en valeur des textes littéraires, les deux anthologies se sont graduellement dépouillées d'un discours d'escorte trop contraignant, en offrant au lecteur une sélection d'œuvres qu'il est libre de s'appropriier à sa manière. Dans leur traitement du corpus québécois, les deux entreprises restent très distinctes : avec sa sélection contrastée et relativement hiérarchisée, l'anthologie de Mailhot et Nepveu propose un récit assez net de l'évolution de la poésie québécoise. La série dirigée par Marcotte, quant à elle, s'avère plus neutre à cet égard³⁰ : embrassant l'ensemble des genres de prose et de fiction, elle doit présenter des textes de nature et de longueur trop différentes pour que l'indicateur quantitatif s'avère significatif. Mettant plutôt l'accent sur la diversité des plumes et des pratiques, le projet confère sa cohésion au corpus québécois par l'édification plus diffuse d'une référence imaginaire. Mais dans un même mouvement, au fil du temps, toutes deux travailleront à faire lire les textes en eux-mêmes, en atténuant l'emprise de la tradition critique et notamment de l'approche historique sur l'interprétation d'ensemble.

Il faut rappeler qu'au moment où paraissent ces deux anthologies, au tournant des années 1980, l'histoire littéraire n'est plus guère à la mode. Pourtant, les grands travaux contribuant à l'«édification matérielle (et non émotive) du patrimoine culturel³¹» ne manquent pas, comme le disent Robert Dion et Nicole Fortin dans un panorama de la critique littéraire québécoise. Dans les départements de littérature, l'époque est aux chantiers d'envergure, chaque université entreprenant les siens. Ainsi, à l'Université Laval, l'équipe supervisée par Maurice Lemire lance en 1978 le premier tome du monumental *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (DOLQ)*, vaste entreprise cherchant à répertorier toutes les œuvres considérées comme littéraires afin d'«établir de manière exhaustive le corpus de la littérature québécoise³²». Du côté de l'Université d'Ottawa, c'est dans un *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord* que s'impliquent des professeurs comme John Hare

+ + +

30 La neutralité de posture de l'*Anthologie de la littérature québécoise* de Marcotte se manifeste d'emblée sur le plan visuel, par le choix d'une maquette sobre où le titre de la série et de chacun des tomes est simplement agrémenté d'un choix de couleurs variant selon les volumes. 31 Robert Dion et Nicole Fortin, «La critique (1968-1996)», Réginald Hamel (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 549.

32 Maurice Lemire, Gilles Dorion et Aurélien Boivin (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Description du projet : <<http://www.crilcq.org/recherche/histoire/dolq.asp>> (consultée le 18 mai 2009).

et Paul Wyczynski³³, alors que la prestigieuse collection d'édition critique « Bibliothèque du Nouveau Monde » est lancée par Jean-Louis Major afin d'assurer la lisibilité des textes fondamentaux de la littérature québécoise. Enfin, la mise au point de plusieurs répertoires bibliographiques d'études critiques et savantes³⁴ ouvre la voie à une étude plus systématique des œuvres et de la tradition littéraire.

Par rapport à de tels travaux d'inventaire, les anthologies supervisées par les Marcotte, Mailhot et Nepveu se distinguent encore une fois par leur parti pris inaliénable envers les œuvres et par l'efficace simplicité de leur activité de consécration. Bien que le discours propre des chercheurs y soit réduit à un minimum, la pratique de l'anthologie elle-même, comme nous avons tenté de le démontrer ici, contribue directement à l'édification d'un patrimoine culturel québécois. Et si le Département d'études françaises de l'Université de Montréal est reconnu pour sa tradition de lecture des œuvres, un tel travail d'établissement du corpus porte clairement sa signature. D'aucuns y verront un retour à l'essentiel, d'autres sans doute un retranchement conservateur par rapport aux entreprises savantes de l'époque; chose certaine, on y fait « place aux textes » (*ALQ*, vol. I, XIII), comme le dit éloquentement Marcotte dans son introduction avant de se taire... pour laisser parler les œuvres.

+ + +

33 Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1976, 723 p. 34 Par exemple, le *Répertoire des thèses littéraires canadiennes de 1921 à 1976* d'Antoine Naaman (Sherbrooke, éditions Naaman, 1978, 453 p.) ou la *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise dans les revues des XIX^e et XX^e siècles* colligée par Pierre Cantin, Normand Harrington et Jean-Pierre Hudon (tomes I-IV, Ottawa, Université d'Ottawa, Centre de recherche en civilisation canadienne-française, coll. « Documents de travail du Centre de recherche en civilisation canadienne-française », 1979).